الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم: الآداب واللغة العربية

بنية الفضاء النصي في رواية "همس الهمس" لـ: "محمد الكامل بن زيد"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

اعداد الطالبة:

- زينب خشعي

اشراف الدكتورة:

- حكيمة سبيعي

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
فاطمة الزهراء بايزيد	دكتورة	رئيسا
حكيمة سبيعي	دكتورة	مشرفا ومقررا
نسيمة قط	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438/1437 هـ

2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٠

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾

صدق الله العظيم

العلق (01)

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين، و الشكر لجلاله سبحانه
وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة إذ يطيب لي في هذا المقام
أن أتقدم بأسمى عبارات
الشكر و الامتنان والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة
"سبيعي حكيمة"
فما كان لهذه المذكرة أن تخرج إلى النور لولا
التوجيه السديد و الرعاية الفائقة التي شملتنا بها
إذ كان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه
المذكرة فقد قيل:
"من علمني حرفا ملكني عبدا"
فشكرا لكرمها و جزاها الله خير جزاء
كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية
و آدابها بجامعة محمد خيضر بسكرة
وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل
و في الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل علمي ذا قيمة

مقدمة

الرواية إحدى الفنون الأدبية، التي استطاعت أن تفرض وجودها على باقي الأنواع الأخرى، وبذلك استطاعت أن تستوعب مشكلات الإنسان وعصره، إذ تشمل نوعا من الإبداع الأدبي يجذب القارئ باعتباره هيكلا وبناء فنيا متناميا من العنوان إلى آخر المقطع السردي، لذلك نجدها أكثر الأنواع الأدبية صدارة في الدراسة وانتشارا في العصر الحديث فضلا على أنها أكثر الأجناس غزارة من حيث توظيفها لعديد التقنيات السردية.

للرواية عدة أنواع، وهذا التنوع يكون بحسب الطابع الفني الذي يطغى عليها فقد لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فقد تشعبت مواضيعها وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، أخذت هذه الأخيرة على عاتقها استخراج المكون منها داخليا وخارجيا، وهذا راجع إلى طبيعة تكوين الرواية بصفة عامة والمعاصرة على وجه الخصوص، إذ تلجأ إلى الغموض في تناول الموضوع الحكائي فيجد المتلقي صعوبة في فهم لب الرواية،وعليه فان هذه التقنيات تساهم بشكل كبير في استنطاقها إما بالبحث في الفضاء النصي أو في عتباته، فالفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق بذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها ...

وقد وقع اختيارنا على رواية "همس الهمس" للروائي الجزائري محمد الكامل بن زيد كمجال خصب لهذا الموضوع، فجاء العنوان موسوما ب "بنية الفضاء النصي في رواية همس الهمس لمحمد الكامل بن زيد".

انطلاقا من هذا المسعى جاء البحث إجابة على أسئلة تجسد محتواها في:
كيف يتم دراسة الفضاء النصي للرواية؟ ما هي آليات تشكيل الفضاء النصي في الرواية؟ وما الذي تضفيه على النص الروائي؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسات المتخصصة حول هذه الرواية.

ونظرا لطبيعة الموضوع فقد فرض المنهج السيميائي حضوره باعتباره الأنسب على فك شيفرات العتبات النصية وتفجير إيحاءاتها.

ومن خلال المنهج السيميائي بما يحمله من إجراءات،صممنا خطة مكونة من مقدمة و مدخل وفصلين وخاتمة و ملحق.

سنتناول في المدخل مفاهيم المصطلح "بنية الفضاء النصي" وهي: البنية لغة اصطلاحا، الفضاء لغة واصطلاحا، الفضاء كمعادل للمكان، الفضاء النصي، تضاريس الفضاء النصي.

الفصل الأول: عنوناه بـ :التشكيل الخارجي للفضاء النصي في الرواية واحتوى على: الغلاف، اسم المؤلف، العنوان، الصور، الألوان، التجنيس، دار النشر

أما الفصل الثاني: فجاء موسوما ب :"التشكيل الداخلي للفضاء النصي في الرواية"؛ احتوى على العناصر التالية: الكتابة العمودية، الكتابة الأفقية، البياض، التأطير ألواح الكتابة، علامات الترقيم.

لنختم بحثنا بخاتمة جاءت على شكل عناصر تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها ليأتي بعد هذا ملحق تضمن ملخص الرواية وأهم أعمال المؤلف الفنية، ثم قائمة المصادر والمراجع التي بني على أساسها البحث لتأتي ورقة الفهرس كأخر شيء في البحث.

وقد ساعدنا في بحثنا هذا جملة من المصادر و المراجع كأن أهمها:الرواية في حد ذاتها المعنية بالدراسة "رواية همس الهمس" لـ محمد الكامل بن زيد، وكتاب حميد الحميداني "بنية النص السردي من المنظور النقد الروائي"، وكتاب عبد الحق بلعابد "عتبات جيرار جنيت من النص الجامع،وكتاب مراد عبد الرحمن مبروك جيوبوتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا" وكتاب حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات و تمثلت في صعوبة الدراسة السيميائية للفضاء النصي، و كذلك صعوبة دراسة التشكيل الخارجي و الداخلي للفضاء.

وفي الأخير أشكر الله عز وجل الذي وفقني في مساري الدراسي، الذي له كل الفضل والحمد، كما لا أنسى الأستاذة الفاضلة "سبيعي حكيمة" التي تولت هذا البحث بإشرافها وتوجيهاتها ومنحها من الوقت الكثير، سدد الله خطاها، ووفقها لما تحب وترضى.

المدخل: ضبط المصطلحات

1- مفهوم البنية:

- لغة.

- اصطلاحا.

2- مفهوم الفضاء:

- لغة.

- اصطلاحا.

3- الفضاء كمعادل للمكان.

4- الفضاء النصي.

5- تضاريس الفضاء النصي.

من أجل الاتساق مع العنوان، ومن أجل التمهيد له، سنقوم من خلال هذا المدخل بتقديم المصطلحات المشكلة لعنوان البحث وهي كالآتي: البنية، الفضاء كمعادل للمكان الفضاء النصي، تضاريس الفضاء النصي، حتى يتسنى لنا الإلمام بجميع معانيه من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1/ البنية:

1-1 البنية لغة:

تعني (مادة بنى) في لسان العرب.

« البِنْيةُ والبُنية: ما بَنينَهُ وهو البِنَى والبُنى

يقال بُنْيَةٌ وبُنًى وبنْية وبِنًى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجِزًى وفلان صحيح البنية أي الفطرة.

والبِنْيَّةُ على فعيلة: الكعبة لشرفها، إذ هي أشرف مبنًّى، يقال: لا وربَّ هذه البنية ما كان كذا وكذا، وفي حديث البراء بن معرور، رأيت إبراهيم عليه السلام، لأنه بناها، وقد كثر قسمهم برب هذه البنية وبنى الرجل».[1]

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم وهي قوله تعالى:

﴿كَأَنَّهُمۡ بُنۡيَٰنٞ مَّرۡصُوصٞ﴾[2]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، 1997 ط1، المجلد الأول، ص 258.

[2] سورة الصف، الآية 04.

ومن جانب آخر جاء في معجم الوسيط ما يميز بين البُنْيَةِ والبِنْيَةِ. (فالبُنية) هي: ما بُنى (ج) بُنًى أما (البِنْيةِ) هي: ما بُنَى (ج) بِنًى، وهي هيئة البناء، ومنه بِنْية الكلمة، وأي صيغتها، وفلان صحيح البنية.[1]

ومن خلال ما سبق يتضح بأن ما اصطلح عليه من لفظ "البِنى" والبُنى" أي "البِنْية" و"البُنْية" فكل بناء في العربية له سماته وضوابطه التي تميزه من أي بناء آخر.

1-2 البنية اصطلاحا:

تعرف البنية على أنها « نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، وله قوانينه الخاصة والمحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي».[2]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن البنية تقوم على مبدأ الشمولية في إطار الكل قبل الجزء على اعتبار أنها مجموعة من العلاقات الداخلية التي تدرك داخل الكل الشامل.

كما نجد أن صلاح فضل يعرفها على أنها « ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة ».[3]

ومن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البينة تتميز بخاصيتين هما الانتظام والتواصل، وتكونا هذين الخاصيتين بين مختلف العناصر والأجزاء أما فيما

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة (بنى)، الجزء الأول، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص 72.

[2] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، محاضرات في السيمولوجيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الإعلام والاتصال، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م، ص 14.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 422.

يخص نشأة البنيوية فنجد أن « أول من أسس منهج العالم اللغوي فرنارند دو سوسير (Dossosar frnarend)، كما نجد جهود الشكلانيين الروس الذين وضعوا أسسا منهجية من تركيز على المضمون، ثم مدرسة براغ وبعدها مدرسة النقد الجديد في أمريكا وانجلترا التي أثبته عزل النص عما يؤثر فيه ».[1]

2- الفضاء:

2-1 الفضاء لغة:

جاء في لسان العرب: « الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُو فُضُّوا فهو فاض، (...) وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأَفْضَى إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أن صار في فرجته وفضاءه وحيزه (...)، والفضاء: الخالي الواسع من الأرض (...) والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض.

يقال: أَفْضَيْتُ إذا خرجت إلى الفضاء (...) الفضاء: ما استوى من الأرض واتسع، قال: والصحراء فضاء ».[2]

وجاء في معجم الوسيط:« فضا المكان – فَضاء، وفُضُوا: اتسع وخلا والشجرُ بالمكان فَضْوا: كثُر، وفلانٌ دراهمَهُ: لم يجعلها في صُرَّة... (الفضا): المنفرد، يقال: سهمٌ فَضًا وبقيت فَضًا: وَحْدِي، وتركت الأمر فضًا: غير مُحْكَمٍ، وأمرهم فَضًا بينهم: سواء بينهم، لا أمير عليهم.

---

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، المرجع السابق نفسه، ص 15-16.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (فضا)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 155، 156.

(الفضاءُ): ما اتسع من الأرض، والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله. (محدثة) (ج) أفضيةٌ».[1]

ومن هذين التعريفين يتضح لنا بأن الفضاء في معناه هو الاتساع أي عكس ما هو ضيق.

2-2 الفضاء اصطلاحا:

لقد تعدد المفهوم الاصطلاحي للفضاء بحيث أنه:

« يعد شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه، ويمارس الحضور والغياب من خلاله، فالشخص حينما يحضر يحل في الفضاء وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر ».[2]

« الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسًا.

يخترق الفضاء حياة الإنسان، ويحس بكينونة أينما حلَّ، ويلقي بظلاله عليه أينما ولَّى وجهه؛ إنه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته ولا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفه ».[3]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص 693، 694.

[2] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 39.

[3] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.

ومنه فإن الفضاء علامة من علامات الحضور والغياب فهو الذي يحرك الذات الإنسانية.

نجد حميد لحميداني يعتبر بأن « الحديث عن المكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلا: «إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا متقطعا» إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان، غير أن هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي إنتهى وضعه إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء، وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية».[1]

« والفضاء الروائي هو فضاء يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصيرة وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع. وهكذا فإن (الفضاء الروائي) يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو المظهر التخييلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخييلية فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000م، ص 63.

الأبطال. وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها». [1]

ومن هنا يتضح بأن الفضاء يرتبط بعلامات الوقف وبالرموز وبالزمان والحدث وبالشخصيات.

كما يعتبر الفضاء أيضا «بأنه ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعيش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسًا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان...، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة...».[2] وهذا يعني بأن الفضاء يتنوع ويختلف حسب كل مستوى ورد فيه.

فنجد حسن نجمي يذكر في كتابه شعرية الفضاء؛ "وما يمكن قوله في هذا المنحى هو أنني بقيت منشغلا بهشاشة وشحوب الحضور الفضائي في الكتابة الأدبية العربية المعاصرة، شعرية وروائية، على السواء، حضور الفضاء بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كشكل ومعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي، وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي.[3]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، (د.ط)، ص 73، 74.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 12.

بأن الفضاء يعاني بعض الهشاشة في الكتابة الأدبية المعاصرة الشعرية منها والروائية، وبالتالي فالفضاء هو وسيلة من وسائل فهم النصوص واستنطاقها ومعرفة نسيجها السيكولوجي بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي.

3- الفضاء كمعادل للمكان:

ذكر حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الروائي بأن الفضاء « يفهم في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'espaceGéographique). فالروائي مثلا – في نظر البعض –، يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان تصوره قصتها المتخيلة.

هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن الموضوع، تمام مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن سيسير في هذه الطرق، ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص ».[1]

وفي موضع آخر نجد يقول: « إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ص 53، 54، نقلا عن:
R.Bournevl et R. Ouclid: L'umdvers du roman, P.U, 1981, P99.

ونقلا عن:

II. Mitterand: le discoors du roman, P 192-193.

فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ».[1]

ويمكن القول هنا بأن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، باعتبار أن المكان يمثل الجزء، في حين أن الفضاء يمثل الكل، وبالتالي فإن المكان في النص يكون عبارة عن بيت أو ساحة بينما الفضاء يكون عبارة عن مجموعة من الأمكنة فهو يدل على الاتساع والشمول.

فالفضاء هو جوهر الكتابة الروائية؛ إذ يمكن اعتباره الإطار الذي من خلاله يتم تنظيم الأحداث وفق عناصر منظمة.

صفوة القول أن هذه التعاريف الاصطلاحية تبرز على أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يشمل عدة أماكن، فأصبح يعتبر عنصر أساسي من عناصر بناء الرواية.

4- الفضاء النصي:

ويسميه البعض بالفضاء الطباعي.

نجد (حميد لحميداني) يعرفه قائلا: « الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها – أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العناوين وغيرها...

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتابة وأبعاده، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان يتحرك فيه – على الأصح – عين القارئ، هو إذن بكل بساطة

[1] حميد لحميداني، المرجع نفسي، ص 63.

فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة ».[1] فالفضاء النصي فضاء غير محدود لا تتحرك فيه الشخصيات وإنما هو فضاء تتحرك فيه عين القارئ.

فالحديث عن الفضاء النصي مرتبط بالرواية ككتاب من خلال الحجم وعدد الصفحات وكل ما يشمله، وإذا اعتبرنا أن كل رواية – أو كل نص أدبي – يتضمن « نصا موازيا (Laparatexte)، فإن الفضاء النصي يشكل أحد قطبيه، ونستدل هنا إلى تقسيم (جيرار جينيتG.Genette) النص الموازي إلى النص المحيط (Leperitexte) والنص الفوقي (L'epitexte) بمعنى أن النص المحيط يتضمن فضاء النص من عنوان أو مقدمة وعناوين فرعية داخلية للفصول بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع من المحكي، أما النص الفوقي فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به كالاستجوابات والمراسلات والتعليقات ».[2]

فالفضاء النصي يعتبر علامة من العلامات السيميائية التي تساعد القارئ على فهم أبعاد النص.

5- تضاريس الفضاء النصي:

يعني بتضاريس فضاء النص الروائي « الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مرورًا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية التصفيح.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ص 55، 56.

[2] دحماني سعاد، دلالات المكان في ثلاثية نجيب محفوظ – دراسة تطبيقية – مذكرة لنيل شهادة الماجستير، عثمان بدري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص 11.

أي أن هذه التضاريس لا تعني بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخيلي في داخل النص، لكنها تعمي بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي، أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورقة.

قد برزت عدة دراسات حول فضاء النص من خلال تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات والبدايات واختتام الفصول والتنويعات الطوبوغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات ».[1]

ومن خلال هذا يتضح بأن تضاريس الفضاء النصي تعني دراسة كل ما يخص عملية الطباعة من تصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين، بالإضافة إلى الفصول ونعني بالطباعة هي كل ما جسد على الورق؛ أي دراسة كل ما يتعلق بجغرافية الكتابة النصية، وليس دراسة المكان الطبيعي لأن هذه الدراسة نجدها متعلقة بالفضاء الروائي، وهذا الأخير يختلف عن الفضاء النصي كما يختلف أيضا عن الفضاء الدلالي وذلك من حيث خصائص كل منها، فكل واحد من هذه الفضاءات ينظر إلى النص من منظوره الخاص.

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، ط1، 2002م، ص 123.

الفصل الأول: التشكيل الخارجي للفضاء النصي في الرواية

1/ الغلاف.

2/ اسم المؤلف.

3/ العنوان.

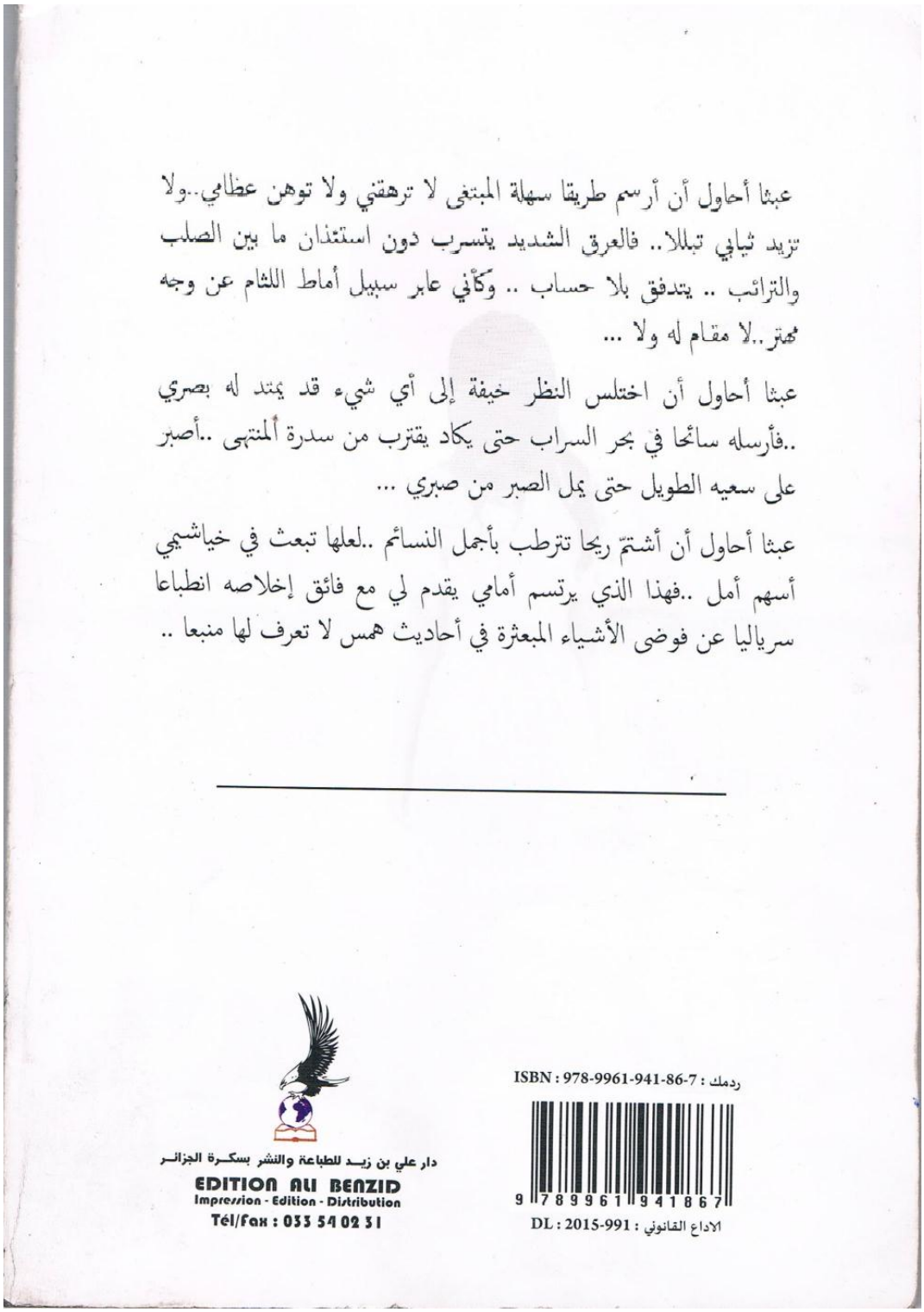
4/ التجنيس.

5/ الصورة

6/ الألوان

7/ دار النشر

الواجهة الأمامية



عبثا أحاول أن أرسم طريقا سهلة المبتغى لا ترهقني ولا توهن عظامي..ولا تزيد ثيابي تبللا.. فالعرق الشديد يتسرب دون استئذان ما بين الصلب والترائب .. يتدفق بلا حساب .. وكأني عابر سبيل أماط اللثام عن وجه مهتر..لا مقام له ولا ...

عبثا أحاول أن اختلس النظر خيفة إلى أي شيء قد يمتد له بصري ..فأرسله سائحا في بحر السراب حتى يكاد يقترب من سدرة المنتهى ..أصبر على سعيه الطويل حتى يمل الصبر من صبري ...

عبثا أحاول أن أشتمّ ريحا تترطب بأجمل النسائم ..لعلها تبعث في خياشيمي أسهم أمل ..فهذا الذي يرتسم أمامي يقدم لي مع فائق إخلاصه انطباعا سرياليا عن فوضى الأشياء المبعثرة في أحاديث همس لا تعرف لها منبعا ..

ردمك : ISBN : 978-9961-941-86-7
9 789961 941867
الاداع القانوني : DL : 2015-991
دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة الجزائر
EDITION ALI BENZID
Impression - Edition - Distribution
Tél/Fax : 033 54 02 31

الواجهة الخلفية

فالعتبات « هي كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره».[1] لا يمكن الولوج إلى أي نص قبل المرور بعتباته لأنها تقوم بالتعرف على مقاصده.

ففيصل الأحمر يعرفها على أنها « مجموع النصوص التي تعكس صورة المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والمقدمات والخاتمات والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر المتعلقة بغلاف الكتاب وظهره ».[2] فالعتبات عبارة عن مفاتيح.

1/ الغلاف:

يعد الغلاف من أهم العتبات النصية التي تلفت انتباه القارئ إذ « يمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحثاث الخطو والإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية الملحة ».[3]

« بل الغلاف يشكل إضافة لما تريد أن تقوله الرواية »[4]، ومنه فهو يعتبر أو ما يواجهه القارئ قبل عملية القراءة، فهو بمثابة عتبة ضرورية التي تحيط بالنص فنجد بأن له علاقة وثيقة بالمتن، إذ نجده يحمل العديد من الرموز التي تفسر المضمون، كما نجده

---

[1] عبد الحق بعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 44.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 223.

[3] عبد القادر الغزالي، الصورة وأسئلة الذات "قراءة في شعر حسن نجمي"، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 17.

[4] حطين يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1999م، ص 116.

يعد فضاء نصيا لا يمكن الاستغناء عنه لأهمية، فهو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص.

وغالبا ما نجد على غلاف الرواية، اسم الروائي، وعنوان الرواية، وجنسها وحيثيات الطبع والنشر، والصور والألوان.

كما نجد أيضا لغلاف الرواية واجهتين: واجهة أمامية ونجد فيها اسم المؤلف العنوان، التجنيس، دار النشر والرسومات والصور، أما الواجهة الخلفية فنجد فيها الصورة الفوتوغرافية للمؤلف، وحيثيات الطبع والنشر، وثمن الطبع وكلمات للناشر.

ومن خلال دراستنا لغلاف رواية "همس الهمسّ نجده انقسم إلى صفحات حيث تمثل الصفحة الأولى بالواجهة الأمامية أو ما يسمى بصفحة العنوان تليها صفحتان الثانية والثالثة، ثم ظهر الغلاف، وهذا ما سنحاول تبيينه.

1-1 الصفحة الأولى:

(والتي تسمى بالواجهة الأمامية) لغلاف الرواية توفرت على أهم العتبات النصية.

إذا تأملنا سطح الرواية لوجدناه غلافا ورقيا عاديا على شكل مستطيل بحجم (22X15 سم)، دون في أعلى الغلاف اسم المؤلف وجاء في وسط الصفحة كتب بخط أسود رقيق مقارنة بالخط الذي كتب به العنوان، ثم جاء أسفله صورة لامرأة تمشي فوق السحاب وهي مرتدية لباسًا أبيضا، ثم ثبت تحت هذه الصورة العنوان والذي جاء مرسومًا بخط أحمر بارز بحجم كبير يتوسط الغلاف أخذ طول الصفحة كلها، ثم ثبت تحته مباشرة المؤشر التجنيسي (رواية) بلون أسود بحجم متوسط يقع إلى يسار الغلاف في الأسفل تقريبا فوق الطبعة (الطبعة الثانية) والتي جاءت هي الأخرى بنفس الخط واللون والاتجاه، وفي القطر السفلي لهذا الغلاف دونت دار النشر (دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر).

1-2 الصفحة الأولى بعد الغلاف:

دون في هذه الصفحة نفس المعلومات التي تثبت في الغلاف، إلا أنه حدث فيه تغيير طفيف فقط، حيث تغير نوع الخط في كل ما يخص اسم الكاتب العنوان، الرواية الطبعة، دار النشر، كما حدث تغيير أيضا في لون العنوان من اللون الأحمر إلى اللون الأسود، وتغير مكان كتابه التجنيس (الرواية) من اليسار الصفحة إلى وسطها.

1-3 الصفحة الثانية بعد الغلاف:

تغيير موضع العتبات النصية في هذه الصفحة، حيث يتموضع العنوان في أعلى الصفحة، وكتب في جهة اليمين، أما في يسار الصفحة فنجده كتب كلمة رواية، فنجد بأنه قد ثبت تحت العنوان اسم المؤلف (محمد الكامل بن زيد) ثم دون تحته مباشرة وفي نفس الاتجاه الطبعة الأولى 2010، ثم تحته كتب الطبعة الثانية 2015 هي الأخرى احتلت الجهة اليمنى من الصفحة، ثم ثبت تحتها رقم الإيداع القانوني 2015.991، ثم دون تحته ردمك ISBN 978-99961-941-86-7 وهي أرقام خاصة بالمعيار الدولي للرواية، لتقع أعيننا مباشرة بعدها على شعار دار النشر، والذي جاء عبارة عن كتاب وضع فوقه كرة أرضية وفوقها نسر في وسط الصفحة، ثم جاء تحت هذا الشعار بيانات حول دار النشر التي تموضعت في الوسط (دار علي بن زيد للطباعة والنشر)، ثم حي الكورس عمارات بركامة، بسكرة، الجزائر، ثم رقم الهاتف والفاكس 033.54.02.31 وفي أسفل الصفحة دون جميع الحقوق محفوظة.

1- 4 ظهر الغلاف:

نجده يختلف عن الواجهة الأمامية للغلاف، بحيث نجد محمد الصفراوي يعرفه « العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء

الورقي ».[1] ومنه فإن الغلاف أصبح ذي أهمية، لأنه أول ما يثير ذهن القارئ ويشد انتباهه.

إذا أمعنا النظر في ظهر الغلاف لرواية "همس الهمس" نجد بأن اللون الأبيض فرض سطوته على ظهر الغلاف مصحوبا بصورة ضبابية لامرأة، وبه مقتطف من الرواية، حيث نلمس في جوهر هذا المقتطف تعبير عن المعاناة، وعدم استقرار أهل الطوارق، وذلك من خلال قوله: « عبثا أحاول أن أرسم طريقا سهلة المبتغى لا ترهقني ولا توهن عظامي ... ولا تزيد ثيابي تبللا ... فالعرق الشديد يتسرب دون استئذان ما بين الصلب والترائب ... يتدفق بلا حساب ... وكأني عابر سبيل أماط اللثام عن وجه مهتر ... لا مقام له ولا...».

عبثا أحاول أن أختلس النظر خفية إلى أي شيء قد يمتد له بصري ... فأرسله سائحا في بحر السراب حتى يكاد يقترب من سدرة المنتهى ... أصبر على سعيه الطويل حتى يمل الصبر من صبري...

عبثا أحاول أن أشتم ريحا تترطب بأجمل النسائم ... لعلها تبعث في خياشيمي أسهم الأمل، فهذا الذي يرتسم أمامي يقدم لي مع فائق إخلاصه انطباعا سرياليا عن فوضى الأشياء المبعثرة في أحاديث همس لا تعرف لها منبعا . وكأن تنهينان تحاول أن تقول بأنها تحاول كشف المجهول لكي ترتاح، وإن الدنيا كاللغز الغامض تحاول فك شيفراته، فهي تبحث عن الأمل .

إذا أمعنا النظر في هذا المقتطف من الرواية، فإنه يزيد من توضيح المتن والكشف عن بعض مضمراته، فنجد بأن الروائي عمد على تدوين هذا المقتطف لأن القراء

[1] محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 139.

يحرصون على قراءة ما ورد في الغلاف الخلفي باعتباره ملخص عن حديث مضمون الرسالة.

يقتصر ظهر غلاف الرواية على كلمة الناشر فقط، حيث نجد أسفل الصفحة مربعا أبيضا تتخلله خطوط سوداء تحتها أرقام، وتحت هذه الأرقام نجد الإيداع القانوني (DL: 2015-991)، وفوق تلك الخطوط السوداء والتي تسمى برمز العمود المغناطيسي كتب المعيار الدولي لرقم الرواية (ISBN 978-9961-941-86-7) إذ يعني الرقم الأول (978) والثاني (9961) لغة الناشر، والثالث (941) ممثلا رقم نظام المؤلف في إنتاج هذا الناشر، أما الرابع (7-86) فيعد مفتاح الرقابة الإلكترونية، أما في الجهة اليسرى لأسفل الصفحة، دار النشر مع علامتها الإشهارية مترجمة بالفرنسية، وذلك تسهيلا للقراء الذين لا يجيدون اللغة العربية، وأسفلها نجد رقم الهاتف والفاكس.

وهذا التكرير لدار النشر الذي ورد في كل من الغلاف الأمامي والخلفي ذلك لأهميته، وهذا لمسؤولية دار النشر اتجاه كل ما نشر.

فمن خلال كل هذا نجد بأن جل ما دون في الغلاف له علاقة بالمتن الرواية.

2/ اسم المؤلف:

يعد من أهم العلامات التي تساهم في التشكيل الغلافي، فهو أول ما يلفت انتباه القارئ، وبالتالي لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من اسم صاحبه لهذا نجد حميد لحميداني يقول: « كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأغلب، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط جميع التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء

وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية، إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية ».[1]

يعتبر اسم المؤلف المحرك الأساسي للعمل الإبداعي، فهو عتبة ضرورية لا يمكن تجاهلها لأنه هو المنتج للنص.

فالمؤلف الموجود على الغلاف يختلف عن المؤلف داخل النص، لأن مؤلف الغلاف هو ذات ملموسة التي قامت بعملية الكتابة، أما مؤلف داخل النص كائن ورقي خيالي.

فأي عمل أدبي إبداعي له مؤلفه فهو الذي يتحكم بالألفاظ والمعاني ووضع العناوين وكل ما يناسب العمل.

إذا تأملنا الرواية لوجدنا بأن اسم المؤلف (محمد الكامل بن زيد) يتصدر المرتبة الأولى في الكتابة، إذ جاء سابقا لعنوان الرواية، ولوحة الغلاف، جاء بخط ذو حجم صغير مقارنة لحجم العنوان باللون الأسود، وهذه الأسبقية ربما توحي إلى تأكيد حضور المؤلف والإعلان عن سلطته، والملاحظ أن اسم المؤلف ذكر في أعلى الواجهة الأمامية للغلاف، وتكرر في الصفحة الأولى والثانية بعد صفحة الغلاف، ولم يرد ذكره في الواجهة الخلفية.

عمد المؤلف تكرير اسمه في صفحات غلاف الرواية بغية تخليده في ذاكرة القارئ.

بما أن عتبة اسم المؤلف ضرورية لا يمكن تجاهلها لأنه هو المنتج للنص فإن حضوره معناه التعريف بهويته وهوية الكتاب.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقدي، ص 60.

فتكرير اسم المؤلف يدل على الإعلان والتصريح بأنه مسؤول اتجاه هذا العمل بكل ما يحمله من تصريحات وأفكار.

والملاحظ كذلك في هذه الرواية أن الراوي عمد على ذكر اسمه الحقيقي وذلك للتشهير به وترسيخه على الساحة الأدبية، لذا فإن مكانه في أعلى الصفحة يدل على حضوره منذ البداية.

3/ العنوان:

يعتبر العنوان مكونا ضروريا في إنتاج النصوص وتأويلها، فهو الذي يعلن عن طبيعة النص.

فالعنوان « إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة، إن توسيم وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز، وعنوان كل شيء ما يظهره، وينقله من حالة الكمون والاحتجاب إلى حالة البروز والانكشاف، قال النميري الشيب عنوان الكبر، يكبر السن قد يخفي ولكن الشيب يظهره، وهو عنوان له ».[1]

لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي معاصر من العنوان فهو «ليس عنصرا زائدا، وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل».[2]

---

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار العربية، دار الأمان، بيروت، لبنان، ط1 2012، ص 11، 12.

[2] بسام فطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، ط1، 2001، ص 53، 54.

فالعنوان هنا يعمل للكشف عن الأمور الخفية ويلخص معاني الكتاب، وهو أيضا « العنصر الذي يحدد هوية نص من النصوص، ويميزها عن هويات أخرى كما أنه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخاف من المقاصد ».[1]

فالعنوان له دور كبير في عملية استقطاب القارئ حيث يساعده على فهم النص وتحليله.

إذا تأملنا عنوان الرواية "همس الهمس" وجدناه عنوانا جاء ليفاجئ القارئ بغموضه، فقد كتب بخط سميك وبلون أحمر وذلك من أجل لفت انتباهه يتموقع في وسط صفحة الغلاف.

ولتحليل العنوان وجب دراسته وفق ثلاث مستويات:

3-1 المستوى المعجمي:

إن المتتبع للمعنى المعجمي لكلمة "همس الهمس" يجد أنها جاءت من مادة "همس" فقد وردت في لسان العرب بمعنى « همس: الهَمْس: الخفي من الصوت والوطء والأكل، وقد همسوا الكلام همسًا ويقال اهْمسْ وصه أي امشي خفيًا واسكت، ويقال: همسًا وصَهْ وهمْسًا وصه.

- الهمْسُ: الكلام الخفي لا يكاد يفهم، ومنه الحديث: كان إذا صلى العصر فهَمَسَ.
- هَمْسُ: الأقدام أخفى ما يكون من صوت الوطء.
- الهَمْسُ: من الموت والكلام ما لا عَوْر له في الصدر وهو ما هُمِسَ في الفهم.
- الهِمِيسُ: المضغ الذي لا يغفر به الفم.
- الهَمْس: أكل العجوز الدرداء.

[1] بسام فطوس، المرجع نفسه، ص 37.

– الهَمْسُ والهَمِيسُ: حس الصوت في الفم مما لا إشراب له من صوت الصدر ولا جهارة في المنطق، ولكنه كلام مهموس في الفم كالسِّرِّ.

– الهامِسْ: الشديد ».[1]

أما في معجم الوسيط فجاءت كالآتي:

هَمَسَ هَمْسًا وهُمُوسًا: سار بالليل بلا فتور.

(هَامَسَ) فلان فلانا: ساوره.

(تهامس) القوم: تسارّوا.

الهموس من الكلام: غير الظاهر.

(الهامس) من الذئاب: الشديد.

(الهمس): كل خفي من الكلام ونحوه.[2]

نفهم من هذا الكلام أن لفظة "همس" لها عدة معاني، ولعل أبرزها هو الصوت الخفي من الكلام.

3-2 المستوى الصوتي:

سنحاول الوقوف على المستوى الصوتي في دراسة العنوان، إذ ورد في شكل جملة اسمية، ولدراسة هذا المستوى نقوم بتحديد الأصوات المهيمنة في عنوان الرواية وتحليل

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (همس)، ص 355.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة همس، ص 994.

معانيها عن طريق الأصوات « فهي اللبنات التي تشكل اللغة، أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات والعبارات».[1]

الكلمة	الحرف	الصوت
همس	الهاء	حرف مهموس لضعف الاعتماد على مخرجها، مما يؤدي لاهتزاز الحبلين الصوتيين بضعف، فلا تتكيف كل جزئيات الهواء بالصوت ويصاحب جريان صوت حرف الهاء جريان النفس الكثير ويكون الهاء الموظف للنطق بالهاء كثيرا، والهاء حرف مستقل لا يستعمل معه أقصى اللسان بالإرادة عند النطق به، فهو مستحق الترقيق في جميع أحواله. والهاء حرف منفتح لا ينضغط صوته بين صفحة اللسان وغار الحنك الأعلى وعلى هذا فإن كل صفات الهاء صفات ضعف.
	الميم	يخرج الميم بانطباق الشفتين انطباقا خفيفا ويصاحب ذلك غنة تخرج من الخيشوم، ويحذر القارئ من جريان الصوت في الميم لأن ذلك يجعلها ميمين وانقطاعه يؤدي إلى تحويلها باء. [2]
	السين	مخرجه من بين طرف اللسان وفوق الثنايا العليا، وهو حرف من حروف الصفير لكنه مهموس رخو يطلق عليه حرف تنفيس. [3]

[1] عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة، التنغيم، رؤية تحليلية)، ج1، دار حامد، ط1، 2004 ص 10.

[2] www.almeske.net

[3] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، أصواتها في لغتنا العربية، دار باف العلمية، دار الجنادرية، الأردن عمان، ط1، 2008، ص 129.

فكلمة الهمس نجدها تحتوي على الأحرف التالية:

الكلمة	الحرف	الصوت
الهمس	**الألف**	يخرج باندفاع الهواء من الصدر عبر الحنجرة دون عائق ما واللسان منخفض في قاع الفم.[1]
	اللام	حرف مجهور متوسط مخرجه قريب من مخرج النون حيث يخرج من طرف اللسان ملتقيا بأصول الثنايا والرباعيات. [2]
	الهاء	حرف مهموس رخو مخرجه من أقصى الحلق. [3]
	الميم	مجهور متوسط، مخرجه من بين الشفتين. [4]
	السين	حرف الصفير لكنه مهموس رخو. [5]

من خلال العنوان "همس الهمس" نلاحظ بأن الأصوات المهموسة تعادلت مع الأصوات المجهورة.

فمن صفات الأصوات المهموسة الضعف، أما الأصوات المجهورة فهي تعد من أقوى الأصوات، وبالتالي مزج بين النقيضين الضعف والقوة.

فبدايته بصوت مهموس أي الصوت الضعيف يدل على محتوى العنوان لأن الهمس هو الخفي من الكلام والتكلم بالصوت الخفي دليل على الضعف والخوف من سلطة أقوى منه.

---

[1] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، أصواتها في لغتنا العربية، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 145.

[3] المرجع نفسه، ص 169.

[4] المرجع نفسه، ص 161.

[5] المرجع نفسه، ص 129.

3-3 المستوى التركيبي:

لقد جاء عنوان الرواية "همس الهمس" جملة اسمية تتكون من لفظتين نكرة ما جعله مبهم يحتاج إلى شرح وتفصيل.

فلفظة همس جاءت خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذا وهو مضاف الهمس: مضاف إليه مجرور.

وفي هذا المقام نقول هذا همس الهمس، فيكون المسند إليه (هو) والمسند (همس).

عمد محمد الكامل بن زيد على حذف المبتدأ وترك الخبر ليريد من خلاله ترك القارئ ليبحث عن مدلولات كلمة الهمس وليضطر إلى قراءة النص واستجلاء الغموض الذي يكتنف هذا الحذف.

4/ التجنيس: Gérard Genette

قد بين ذلك جيرار جنيت Gérard Genette من خلال قوله المؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان «لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديتها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي بهذا العمل».[1]

إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف، أو صفحة العنوان أو هما معًا كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل: وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (Catalogue)دار النشر.

[1] جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 91.

وغالبا ما نجده يظهر في الطبعة الأولى، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة وربما غير فيه الكاتب وأخرجه من جنس إلى آخر.[1]

فالتجنيس يقوم بدور الإخبار وإعلام القارئ بجنس العمل الأدبي، أي يبين نوعية النص إن كان رواية، أو شعر، أو قصة، فهو حاضر في كل عمل، فغيابه يتسبب في تشتت ذهن القارئ، ولهذا أصبح المؤلف يهتم كثيرا بشأن العلامة التجنيسية فأصبح يعتبرها بمثابة العنوان لأنه أينما يظهر العنوان يظهر معه المؤشر الجنسي.

والتجنيس (الرواية) في رواية "همس الهمس" تكرر أكثر من مرة في الرواية الأولى ثبتت على الغلاف في أسفل الجانب الأيسر، والثانية ثبت على الصفحة التي تلي الغلاف تحت العنوان مباشرة ولكن موقعها تغير عن الأولى فجاءت في وسط الصفحة والثالثة ثبتت في الصفحة التي تلي الثانية في أعلى الصفحة بجانب العنوان، نجد بأن الكاتب عمد إلى تغيير موقع كتابة (الرواية) وذلك من أجل لفت انتباه القارئ إلى نوع هذا العمل الأدبي وبذلك يكون محمد الكامل بن زيد قد أبعدنا عن الوقوف في الحيرة التي تجلب لنا رؤية ضبابية للتلقي.

5/ دار النشر:

تعتبر دار النشر مؤسسة ذات هيئة علمية، تقوم بعملية النشر، طبع اسم دار النشر على الغلاف الأمامي للرواية، إذ تتموقع في أسفل صفحة الغلاف باللون الأسود وقد تكررت في الصفحتين التي تلي صفحة الغلاف، إذ دونت فيها كل المعلومات الخاصة بالدار.

كما تكررت على ظهر الغلاف للرواية وتتموقع في الأسفل أيضا، إلا أنها ذكرت في الصفحة الثانية بعد الغلاف وظهره مع المعلومات الخاصة وهي رسم الشعار

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 1429هـ-2008م، ص 89-90.

العنوان، الهاتف، الفاكس، ورقم الإيداع القانوني الذي منحته الدار للرواية لتكسب الشرعية القانونية، عكس الغلاف الأمامي والصفحة الأولى التي تليه والذي لم يكرر فيه إلا اسم دار النشر والولاية والبلد.

فتكرار دار النشر في هذه الرواية جاء ليدل على شهرة الدار، وبذلك الإشهار لها.

6/ الألوان:

فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي.

« إن اللون يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحدًا؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض، وأصبحنا نرى بلا ألوان ؟ عالمنا مخيفا يبدو كذلك كالصحراء الممتدة أطرافها بلا ماء أو شجر أو ظل أو نهاية ؟».[1]

إن الألوان تحيط بنا من كل اتجاه تعيش معنا ونعيش معها كل يوم، ونراها في كل لحظة « فاللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا ويدخل في كل ما حولنا، ونحن ننفق على النواحي الجمالية – سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها – أضعاف أضعاف ما تنفقه على شؤون المعاش الضرورية، ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المختصين والخبراء لتحقيقها ».[2]

لا يمكن الاستغناء عن الألوان لأن لها أثر كبير على شخصياتنا وعلى حياتنا « فاللون يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، ويبهر النظر، وهو إما أن يكون مثيرا للعاطفة

---

[1] طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر الأردني نموذجا، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 13.

[2] أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص 13.

أو مهدئا للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما نفضل من الألوان، عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا ».[1]

فالألوان قادرة على توصيل الرسالة والأهداف، فكل لون يحمل معاني كثيرة حوله « فليست الألوان أصباغا ترى وينتهي أثرها بمجرد غض الطرف عنها، بل الألوان تحمل من المعاني والدلالات التي تضيفها الألوان على الأشياء، ويرتبط اللون بمؤثرات مهمة وهي التي تحدد سلوك الإنسان، وهي البيئة التي تحيط بالإنسان وتؤثر به ويتأثر بها، وما ينبعث من داخله من انفعالات وأصداء، وهو يرتبط أشد الارتباط بالإحساس، إذ ترى فيرون أن إدراك اللون يشكل جانبا مهمًا من سلوك الإنسان »[2]، فلا يمكن أن نرى هذا العالم وهذه الطبيعة المرسومة بلا لون، لأنه سر عميق وله ظهور بارز من الناحية الجمالية، فهو لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل يغير من مزاجنا وأحاسيسنا، فلا حياة بلا لون.

« فاللون بطبيعته، شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها ».[3]

إن الألوان لم تعد مجرد تزيين للغلاف، بل أصبحت دلالات تحمل في ثناياها العدود من الرموز المتعلقة بالنص.

عندما تقع أعيننا على غلاف الرواية، يلفت انتباهنا مجموعة من الألوان وهي (الأبيض، الرمادي، الأحمر، الأسود).

---

[1] محي الدين طالوا، اللون علما وعملا، دار دمشق، سوريا، ط3، 2000، ص 5.

[2] طاهر محمد هزاع الزواهرة، المرجع السابق نفسه، ص 15، 16.

[3] فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2009م، ص 28.

6-1 اللون الأبيض:

إذا تأملنا غلاف الرواية نجد هيمنة اللون الأبيض على باقي الألوان فهو اللون «المحبب إلى القلوب يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، ويدل على النقاء كما يبعث إلى الود والمحبة، وعلى الرغم من أن هذا اللون يحمل غالبا الدلالات الإيجابية إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا ».[1]

من خلال الرواية نجد بأن اللون الأبيض ارتبط بالشؤم ليعبر عن تلك النظرة المأساوية التشاؤمية للمجتمع الجزائري وبصفة خاصة لسكان الصحراء (الطوارق) كما نجده ارتبط بلون الكفن لأن الموت سجل حضوره في متن الرواية، وهذا ما نجده في قول السارد:

« ثم سمع لصوت قتيل أن يحمل نعشه فيما بيننا ».[2]

« اليوم الذي أموت فيه

لابد أن تدفنوني في قطعة بيضاء....

ناصعة من الكتان

مثل أوراق الكاغد

سأقدم اعتذاري وليكن ما يكون فإن أقاموا علي الحد ... فلا حد أعظم من أن يموت المرء بين عشية وضحاها بسكين حاد من جلاد لا يغفر اسم خلق هكذا... "الضمير"».[3]

« كم حزنت الصحراء لفقدانها

---

[1] طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر الأردني نموذجا، ص 77.

[2] محمد الكامل بن زيد، همس الهمس، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط2، 2015.

[3] الرواية، ص 27.

كم ذرفت الدموع كالسيل المنهمر بلا هواده

برحيلها يفتقد أجمل ما في الكون ... والضياء المتعالي دومًا انطفأ إلى غير رجعة الكلمة ماتت يا أهل العالمين الملكة سيدتنا وسيدة الصحراء ودعتنا وداعا أزليا ».[1]

فاللون الأبيض الذي وظف في غلاف الرواية لا يقتصر فقط على التشاؤم فهو أيضا يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء فوجوده دال على أمل سكان الصحراء وطموحهم في الحرية والأمن والأمان بعد الحرب، والتفاؤل في بناء غد جديد.

فالبياض هنا يعني الصفاء والنقاء والطهارة والبراءة، وهذا ما تجده في قول السارد:

« براءة طفولية يتجلى من خلفها صدق وحلاوة شمس المغيب...تخلط بقدميها الحافتين كثبانا صغيرة تجمعت أمامها مرتسمة كظلال متفاوتة المعالم ... تعبث بما تملك في صدرها من حظيرة للدمى معلنة عبر أناشيد الصبا عن أملها في الوجود ».[2]

فاللون الأبيض محصور بين سلبياته وإيجابياته فهو كما يدل على التشاؤم يدل على الأمل والتفاؤل والنصر وتحقيق ما هو منتظر، ويدل على راية النصر وحب الموت والتضحية.

6-2 اللون الرمادي:

أما اللون الرمادي فهو أيضا فرض سيطرته على غلاف الرواية، إذ يدل « الدهاء ولون التحذير من العمر والخوف ».[3] كما نجده يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء.[4]

---

[1] الرواية، ص 31، 32.

[2] الرواية، ص 19.

[3] فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، ص 28.

[4] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة "مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، مؤسسة الرواق عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 113.

فهو يشكل ضبابا كثيفا يعيشه سكان صحراء الجزائر، وبشاعة التدمير الهائل الذي خلفه الاستعمار الفرنسي والمأساة الكبيرة التي تركها في قلوب سكان المنطقة وقلوب كل الجزائريين، باسترجاع الماضي واستحضار تفاصيل زمانه ومكانه وهذا ما جاء في قول السارد:

« تمخض جرحا عميقا لا ينسى بمرور الزمن ... في جنباتها ترف صبرا على غربته الأبدية ومال نحو قبره الصمت بتوارى تحت الثرى الأسود ».[1]

« قد كنا شبابا نحلم بالورد الأبيض ... يعم طريقنا نحو المستقبل ... قد كنا شبابا نلهو في شوارعنا بكل حرية ونسرق من مصابيحها المتوهجة ما نحب أن يسرنا ... يصيرنا ... أبناء للشمس... كانت الابتسامات تتبادل بين الشفاه... والتحيات تتصدر القلوب دون حساسية ... والنظرات تتماوج بين الأعين بعفوية صادقة ».[2]

« ومضت من العمر ... لحظات جوفاء قاسية ».[3]

إن اللون الرمادي تمكن من رسم الجانب النفسي فهو يوحي إلى اليأس والحزن « فهو مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود، يعبر هذا اللون عن الهم العميق».[4]

فهذا اللون – إذن – استطاع أن يعبر عن ذلك الحزن الذي كان يعيشه سكان الطوارق.

---

[1] الرواية، ص 31.

[2] الرواية، ص 28.

[3] الرواية، ص 96.

[4] لكود عبيد، الألوان (دورها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1 2013، ص 116.

3-6 اللون الأحمر:

وقد وظف الغلاف اللون الأحمر في كتابه العنوان، فارتبط منذ القدم « بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم، وما يغني من الصراع والقتل والموت، والحرب وغير ذلك ».[1]

ولم يرد ذكره في القرآن الكريم إلا في آية واحدة في وصف الجبال ﴿أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٖ مُّخۡتَلِفًا أَلۡوَٰنُهَاۚ وَمِنَ ٱلۡجِبَالِ جُدَدُۢ بِيضٞ وَحُمۡرٞ مُّخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٞ﴾.[2]

وهو يدل في المتن على الحرب والقتال وعلى الغضب الشديد لسكان الصحراء من الحرب التي شنها رجال أحمود المدعو أمود ضد المستعمر الفرنسي، وهذا ما نجده في قول السارد في خضم حديثه عن الأوضاع التي سادت إليها الصحراء الجزائرية من خوف وهلع وظلم واستبداد، فنجده يقول: « فالدماء الطاهرة لن تذهب هباء منثورا »

« لا لن يرضى بأي مبررات فأمام عينيه شواهد بشعة عن بقايا أذرع معلقة في سقوف المنازل ... ودماء متناثرة تسيح في أسفلت الطرقات ونواح نسوة يمسكن بصورة فلذات أكبادهن وشيوخ يضربون الكف بالكف... لا حول ولا قوة إلا بالله ... إنا لله وإنا إليه راجعون .... عليهم اللعنة، وغضب الرحمن».[3]

« برك عميقة من الدماء وجثث مشوهة ارتسمت حول عقارب الساعة التي بقيت تنتظر من يأخذ بيدها ».

---

[1] طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر الأردني نموذجا، ص 43.

[2] سورة فاطر، آية 27.

[3] الرواية، ص 59.

قد يبين لنا السارد حالة الرعب والهلع المتفشية في كل مكان من المدينة، وقد تم توظيف اللون الأحمر للدلالة على حالة الغضب التي يعيشها سكان منطقة الصحراء (الطوارق).

كما نجد أيضا اللون الأحمر معنى إيجابي يزيد الأمر قوة، فهو يرمز للثورة، وهي ما ينتظره من سلبت أرضه، فجاء هذا اللون نتيجة الصبر والعزيمة معًا.

فالحمرة لون الدماء معنى ذلك لون التضحية والفداء، وهو السبيل للتخلص من الذل، وبالتالي الانتصار والكرامة.

6-4 اللون الأسود:

وظف اللون الأسود في كتابة محتويات الغلاف، « يرتبط غالبا بالظلام والكآبة والجهل، وإلى القوة في نفس الوقت، ويرمز إلى الحزن والحداد، يدل السواد على الألم وعلى الخوف من المجهول ».[1]

ربط السواد من خلال متن الرواية بالخوف من المجهول وكأن المستقبل أصبح مخيفا فهو يدل على عمق الألم والحزن، والمعاناة التي عاشتها الجزائر إبان الثورة فهو مرتبط بالزمن، وانعكاسًا للحالة النفسية التي يعيشها الإنسان من خلال الهموم التي تكاد تحمل لونا مشابها لليالي السوداء، إذ نجد السارد يقول:

« أطفأت الأنوار عن الدروب ... دروبنا نحن أطفال الشمس بتواطؤ مسبق مع الظلام الحالك ... سامحة لأشياء لم نعهدها ولم نفقهها وأقل ما يقال عنها أنها جرائم في حقنا، في حق طفولتنا، خيالاتنا الحالمة أصبحت في خبر كان ».[2]

---

[1] طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر الأردني نموذجا، ص 98.

[2] الرواية، ص 75.

فالسواد يدل على قسوة الأيام وظلامها، فهو أيضا يدل على معاناة الأمة حقد أعدائها وحربهم لها ومحاولة سلب أرضها.

7/ الصورة:

تعتبر الصورة لغة بصرية، فهي تعمل على نقل الأفكار من لغة إلى أخرى، بلغة الشكل.

فالصورة « رسالة بصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء لا يمكن أن تنفلت من تطورها في لعبة المعنى».[1] فهي علامة غير لسانية تعبر عن الأحداث الموجودة داخل النص.

تعتبر « تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معادٍ، وهي معطى حسي للعضو البصري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء ».[2]

بناء على ما سبق ننتقل إلى غلاف رواية "همس الهمس" الذي نعثر فيه على صورة فتاة ترتدي ثوبا أبيضا، تنبعث من السحاب حتى أنها، لا تكاد تنفصل عنه والمشاهد للصورة من الوهلة الأولى يلاحظ وقوف هته الفتاة بشكل واهن يوحي على التعب واليأس، وما انبعاثها من السحاب وهي تعطي للناظر بظهرها إلا دليل على أنها محملة بالهموم، كما يحمل السحاب بالمطر، تنظر إلى الأفق البعيدة على مد بصرها بنظرة اليائس الذي كلّ من الصبر والتعب، ولم يعد له بدٌ من الخروج من هذا العذاب إلى طلب العون من يد أخرى لتنشلها من عذابها.

إن استخدام صورة المرأة على غلاف الرواية لم يكن اعتباطيا، فهي ترمز إلى تلك المعاناة التي عاشتها النساء وحالة الحيرة من المصير المجهول لأولادهم وأزواجهم، كأنهم

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 22.

[2] سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية "الإشهار والتفصيلات الثقافية"، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب (د ط)، 2006، ص 31.

ليسوا أحياء ولا أموات في ظل تلك الحرب التي شنها الشيخ أمود ورجاله ضد المحتل الفرنسي، حيث سجل حضورهن في الرواية بشكل قوي فرأيت الفتاة وهي تطفو على السحاب دليل على أنها إنسان هارب من الواقع ساخط من الظروف التي يعيشها، وما السحاب إلا دليل على الكآبة والهروب إلى المجهول، فهو متحرك ليس ثابت، وبالتالي يأتي فترة ويزول، وهذا ما نلاحظه في غلاف الرواية، حيث أن المتمعن في صورته يجد بأن السحاب يبدو في أسفلها، ثم يبدأ بالزوال شيئا فشيئا إلى أن يصل إلى الصفاء وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عودة الأمل من جديد، وكأن الفتاة هنا تحاول أن ترسم طريقا تبحث فيه عن الأمل.

ولعل المتمعن في صورة الغلاف يرى بأن هذه الصورة احتلت لونين فقط وهما الرمادي والأبيض، فالرمادي أخذ لون السحاب الذي انبعثت منه الفتاة فهو يدل على الغموض والضبابية والمأساة التي عاشها، وهذا ما ينطبق على متن الرواية، حيث نجد بأن الشعب الجزائري عاش حالة من الهلع والرعب والخوف والألم جراء ما خلفته الحرب ثم يبدأ هذا اللون بالتلاشي إلى أن يتغير لونه إلى اللون الأبيض وهو لون الصفاء والبراءة والطهارة والأمل، وربما هذا يدل على استقلال الجزائر وخروجها من المعاناة التي عاشتها.

ولعل هذا ما ينطبق على قول السارد:

«عبثا أحاول أن أرسم طريقا سهلة المبتغى لا ترهقني ولا توهن عظامي ... ولا تزيد ثيابي تبللا ... فالعرق الشديد يتسرب دون استئذان ما بين الصلب والترائب ... يتدفق بلا حساب ... وكأني عابر سبيل أماط اللثام عن وجه مهتر ... لا مقام له ولا...».

عبثا أحاول أن أختلس النظر خفية إلى أي شيء قد يمتد له بصري ... فأرسله سائحا في بحر السراب حتى يكاد يقترب من سدرة المنتهى ... أصبر على سعيه الطويل حتى يمل الصبر من صبري...

عبثا أحاول أن أشتم ريحا تترطب بأجمل النسائم ... لعلها تبعث في خياشيمي أسهم الأمل، فهذا الذي يرتسم أمامي يقدر لي مع فائق إخلاصه انطباعا سرياليا عن فوضى الأشياء المبعثرة في أحاديث همس لا تعرف لها منبعا... أسترق السمع لنبضات القلب فأجدها مهزومة بهمس الهمس (لا وجود لحياة في هذه الحياة ... وكأنها بداية الكون وكأن سيدنا آدم لم ينزل إلى الأرض ولم يغضب عليه الرب.

أحاول أن أسقط من رأسي في موضعه... بعدما فقد الكثير من عزته وكرامته فلا يحالفني الحظ والنجاح».

وكأن الفتاة هنا تعيش حالة من اليأس والكآبة وأنها ناقصة من الواقع الذي تعيشه فهي تبحث عن الأمل وعن الحرية والاستقرار.

ومن خلال كل هذا يتضح لنا بأن تلاشي اللون الرمادي إلى اللون الأبيض يدل على البعث والاستقرار، وأنه مهما كانت الحياة قاسية في البداية إلا أنه هناك وجود أمل وتفاؤل واستقرار في النهاية.

الفصل الثاني: التشكيل الداخلي للفضاء النصي في الرواية

1/ الكتابة العمودية.

2/ الكتابة الأفقية.

3/ الهوامش.

4/ البياض.

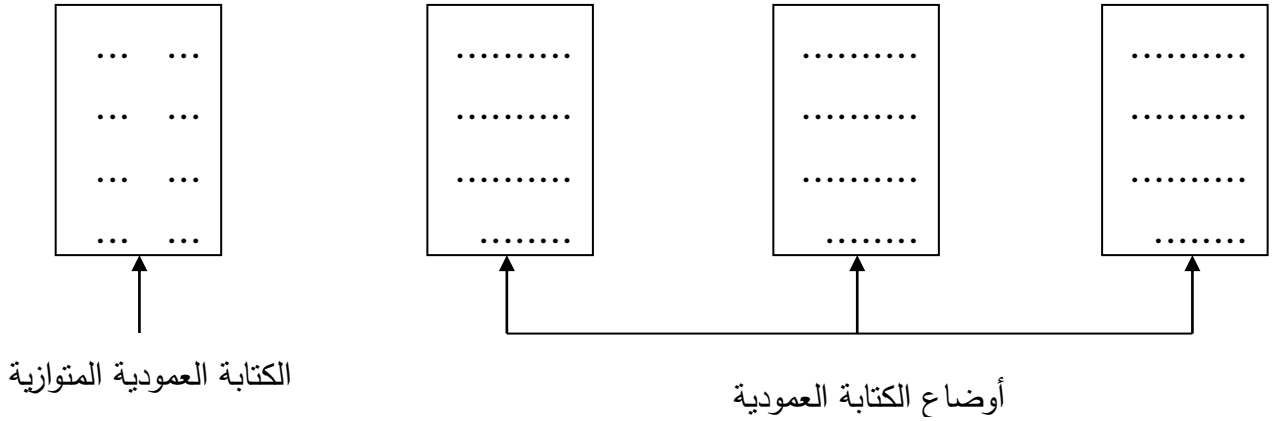
5/ التأطير.

6/ ألواح الكتابة.

7/ علامات الترقيم.

1/ الكتابة العمودية:

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستعمل لتضمن النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة، فتحصل على كتابة عمودية، وعند تضمين النص الروائي أشعارا عمودية نحصل على كتابة عمودية متوازية كما هو معروف.[1]



نلاحظ من خلال الرواية بأن الكتابة العمودية طبعت في جل مشاهد الرواية فنجدها قد اعتمدت على طريقة واحدة، وهي وجود الكتابة على يمين الصفحة، أما اليسار مساحة بيضاء وتمثل ذلك بالمقطع الحواري، والذي جاء عبارة عن سؤال وجواب الذي دار بين السجينين:

« خديعة

ماذا؟ !!

فعلها الكلاب ».

كما جاء أيضا الحوار في حديث الشيخ أمود وأحدهم:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ص 56، 57.

« أنظر... جثث .... جثث.... أبشع مما تصورت الجريمة ».[1]

نطق بحرقة بعد أن تأمل الصور بعين دامعة

لكنني لم أفعلها ... صدقوني... كنت مارا وقدري النحس هو من أوقفني هناك لشراء هدية لزوجتي في عيد ميلادها.

أصمت... كل الملاعين يدعون الربانية.

صدقوني... الله يشهد على ذلك.... [2]

الحوار الذي جاء على لسان الشيخ أمود وأحد السجينين الفارين:

قلت

سنرحل

قال الشيخ أمود

جراحكما لم تندمل

قلت

طيبتكم... أكسبتنا الشجاعة والأمل في الحياة

فرد

لا داعي للمجادلة

قلت

---

[1] الرواية، محمد الكامل بن زيد، همس الهمس، دار علي زيد، بسكرة، الجزائر، ط2، 2015، ص 12.

[2] الرواية، ص 56، 59.

بل الحقيقة... فو الله لو لم تكونوا ما كنا ننعم بالحياة. [1]

الحوار الذي دار بين الشيخ أمود وأحد الفارين من قبضة المستعمر الفرنسي:

ونطقت لأمنع تحول الصمت بيننا إلى ظلمة القبر

لا بد أن أرحل

هذا شأنك

أنت لا تفهمني

أنت حر

سرّنا... الدفين

من قال ؟

ماذا من قال؟ [2]

كما نجد بأن الكتابة العمودية جاءت أيضا في سؤال الجنرال صديقه الخبير لوسيان:

سأل الجنرال صديقه الخبير لوسيان

المشوار ... طويل

جدا ... جدا

والحرارة تذبل الأزهار

ثم انتبذا جانبا قصيا حيث لا يمسكهما أحد وهمس كل منهما للآخر :

---

[1] المصدر السابق، ص 61، 62.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

الجربوع

خرج من البطن أمه

الجربوع

ولد أبكم وسيظل أبكم ... إلى أن يؤذن له أن يتكلم

الجربوع

الرضاعة بدأت وتنتظر منكم أن يفطم

أكيد

صديقي الخبير لوسيان ... لابد أن تقدم لي اعتذارا رسميا

لا ... لا إذا كان فيهما اعتذار رسمي فأنا أمزح ليس إلا

إذا كان الأمر كذلك ... فلا بأس [1]

كما وجدت أيضا الكتابة العمودية في الصفحة 73، وذلك من خلال حديث الولد محمد والخبير لوسيان:

ما رأيك

عمل ممتاز حقا ... فرنسا ستفخر بك

وأنت كذلك

هذه ليلتنا إذن ... وما أحب موجود ؟

دون أدنى ريب ... يا خبيرنا العزيز لوسيان

[1] الرواية، ص 70، 71.

لنشرب سويا على نخب الجربوع

ولتحيا فرنسا

تحيا فرنسا [1]

نجد أن الكتابة العمودية تجسدت أيضا من خلال قول الملكة تنهينان:

بوابة إبليس

تذهب الغالي والنفيس

فيا صادق الإيمان...

سب إبليس ... واسجد للرحمن

من دونه تذهب العقول

وتزلزل الصدور ... وتخرب القصور

وما يبقى إلا وجهه الذي لا يزول [2]

وفي مقطع آخر:

كم حزنت الصحراء لفقدانها...

كم ذرفت الدموع كالسيل المنهمر بلا هواده[3]

فهنا يتحدث عن حزن أهالي الصحراء على فقدان الملكة تنهينان

---

[1] المصدر السابق، ص 73.

[2] الرواية، ص 29، 30.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

ونجد بأن الكتابة العمودية جاء أيضا لتعبر عن اشتياق الأم وذلك من خلال قوله:

أشتاق لوجه أمي ...

أشتاق لصدر أمي ...

أشتاق لحضنها بعبقتي مثلما يعبق المحار ... صدفته

قالوا لي: ها هنا ... المولد

قالوا لي: شيء من الطاسيلي سيخبرك عن أمك ... وعن المولد

سألتهم: هل من إشارة ؟

فردوا بسخرية لاذعة: عرفت سر الوجود ... وتسألين عن الإشارة ؟[1]

ومن خلال الكتابة العمودية في هذه الرواية يتضح لنا بأن الصفحات التي كتب فيها هذا النوع من الكتابات تكون فيها الفضاءات البيضاء أكثر هيمنة من السوداء، وهذا النوع يبين لنا بأن المساحات العمودية البيضاء تعتبر لحظات سكون، وربما أن الكاتب وظف هذا النوع من الكتابة ليترك القارئ من خلال قراءته للرواية أن يتنفس ويتلذذ بالقراءة حتى لا تصبح قراءته جافة، وليبعده عن الملل خلال عملية القراءة، ولهذا مزج الكاتب بين الحوار تارة والشعر تارة أخرى.

فالكتابة العمودية التي جاءت عن طريق الحوار نجدها تجلت في العديد من الصفحات فمثلا في الرواية وجد الحوار في خمسة صفحات (05) متتالية كلها كتبت عن طريق الكتابة العمودية فقط، وهذه الصفحات هي (الصفحة 87، 88، 89، 90، 91) فجاءت مكتوبة من جهة اليمين وجهة اليسار جاءت عبارة عن بياض لا تتخلله أي كتابة.

[1] المصدر السابق، ص 37.

والكتابة العمودية في هذه الرواية لا تقتصر على الحوار فقط بل جاءت أيضا على شكل نبض شعري والذي شيع بشكل كثيف في هذه الرواية، ولعل أول هذه المشاهد الشعرية هو قول الراوي:

(... تنهينان ... يا لوحة الطاسيلي المحفورة في الخلد

يا غزالة نرجسية ظلت ... أسطورة تنبض بسر إلهي في القلب

تنهينان ... يا مقدسا يسجد له كل محب ...

تنهينان ... أنت الوميض العتيد يظل في جدع النخيل كنزا سماويا أبديا ...). [1]

قد اعتمد فيها الكاتب على وصف الملكة تنهينان وعن عظمتها، وكما نجده قد استعمل أداة النداء (يا غزالة) وذلك لمناجاتها والرفع من شأنها، فالكاتب هنا كأنه يخبر القارئ أو متصفح الرواية من هي تنهينان ، وما هي خصالها.

ونجده في مقطع شعري آخر يقول:

«... اليوم الذي أموت فيه ...

لابد أن تدفنوني في قطعة بيضاء ...

ناصعة من الكتان

مثل أوراق الكاغد...

وتصدقوا علي

بثلاث أغنيات من غناء أمراد

[1] الرواية، ص 20.

والفاتحة ».[1]

وكأن هذا المقطع الشعري جاء مترجم على لسان تنهينان، فيبدو هذا المقطع حزين ومؤثر، فهو يتحدث فيه عن الوصية الأخيرة للملكة تنهينان عند نهاية أجلها.

2/ الكتابة الأفقية:

قبل التطرق إلى تعريف الكتابة الأفقية، فلابد لنا أن نتعرف على معنى الكتابة أولا.

« فالكتابة وهي التي تتقدم باعتبارها فعلا ماديا، وممارسة ملموسة، أي فعلا يدعو إلى التساؤل عن الحاجة الرمزية التي لا يمكن أن يسدها إلا القلم يفتض بكارة جسد صفحة بيضاء عذراء طاهرة ».[2]

الكتابة الأفقية: « وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية، تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي، وقد استخدم هذه الطريقة المزدحمة في وضع أسطر الكتابة على الصفحات التي تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها ».[3]

.....
.....
.....
.....

[1] المرجع السابق، ص 25، 26.

[2] حسن المودن، الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، (د ط)، (د ت)، ص 19.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ص 56.

[*] الملكة تنهينان هي ملكة أمازيغية من الطوارق، أو كما يقال هي أم الطوارق، اسمها يعني باللغة الترقية "ملكة الخيم"، وهي من أصل أمازيغي يقال أنها أتت من المغرب إلى الهقار مع خادمة لها تدعى "تاكامات" يقع ضريح تنهينان حاليا في الأهقار بولاية تمنراست.

كما نجد الكاتب اعتمد في هذه الرواية على الكتابة الأفقية وذلك من خلال استغلاله للصفحة بشكل عادي، تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وقد اعتمدها في الكثير من الصفحات، فأخذت حصة الأسد على حساب الكتابة العمودية، ويتضح من خلالها أن محمد الكامل بن زيد وظف هذه الكتابة للدلالة على الاسترسال في السرد وتزاحم الأحداث والأفكار وبالتالي هيمنة السواد على البياض، وهذا ما نجده في جل الصفحات والتي جاءت كأنها شريط متواصل يروي أحداث متلاصقة عن ملكة الطاسيلي تنهينان(*)وعن عظمتها، وعن أسطورتها التي تحكي عن الإنسان التارقي، وعن السجينين الفارين من قبضة المستعمر الفرنسي وذلك من خلال قوله « اقتلعنا أرجلنا عنوة من الرمال نشاط غير اعتيادي دب في العضلات ... أسرعنا نبحث عن مكان تختبئ فيه ... خيل إلينا أن شياطين الأرض تلاحقنا، وأن طلقات الرصاص تفضح مسارنا ... لم نقدر على الالتفاف ... همنا الشاغل كيفية النفاذ من قضبان القفص المتناثر خلفنا ... اختصرنا تلالا وكثبانا ... رفعتنا النجود ... وأنزلتنا الوهاد ... ولما ارتطمنا ببعضنا ... وارتطم الصخر بنا...» [1]

وعن الشيخ أمود ومسيرته النضالية وعن الثورة العظيمة التي قادها في منطقة رقان ضد المحتل الفرنسي وهذا ما جاء في قوله: « إن اسمه الحقيقي السلطان أحمود ... من الذين توارثوا المقاومة ببلاد التوارق في أواخر القرن التاسع عشر ... من قبائل "إيمانة" من فرقة (AZDJER) الذين تداولوا حكم إمارة "جانت" قاعدة الهقار الشمالية وأن مقاومته بدأت بمؤتمر سري بـ "غات" حيث دعا أنصاره إلى محاربة الفرنسيين».[2]

وعن ابنته تنهينان الصغيرة والتي تعد براءتها طفولية التي يتجلى من خلفها صدق وحلاوة تجمعت أمامها مرتسمة كظلال متفاوتة المعالم، تعبث بما تملك في صدرها من حظيرة

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

للدمى معلنة عبر أناشيد الصبا عن أملها في الوجود، سمراء توحدت فيها مجاميع الجمال الصبياني.

وبالتالي من خلال كل هذا نجد محمد الكاملبن زيد وظف كلاّ الكتابتين الأفقية والعمودية معًا، ونلحظ بأنه قد نوع فيها تارة نجده يستعمل أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، والتي تناسب استرسال سرد الأحداث بشكل عادي، وتارة أخرى يستخدم الكتابة العمودية التي اعتمدت على طريقة واحدة وهي وجود الكتابة على يمين الصفحة، وترك يسارها مساحة بيضاء تختلف أحجامها وأطوالها صغرا أو كبرا، فجاءت عبارة عن حوارات سردية مبنية على طريقة السؤال والجواب، وعن نبضات شعرية وذلك من أجل تشويق القارئ لإكمال القراءة وحتى يخفف عنه الملل، وهذا دليل أيضا على أن الكاتب لديه زاد معرفي في مجال النثر والشعر معًا أي لديه ثقافات متعددة.

3/ الهوامش:

« إن الملاحظات توضع عادة خارج جسم الصفحة، في أسفلها، وأحيانا في آخر الفصل أو في آخر الكتاب، وهذه الظاهرة تدعو القارئ إلى مطالعة النص مرتين، مرة أولى بقراءة الجملة المباشرة، ومرة ثانية عندما تدعوه الملاحظة إلى ذلك، إن هذا الفصل بين منطقتين من النص، إحداهما اختيارية والثانية إلزامية يعبر غالبا عن فصل بين منطقتين من الجمهور الذي يتوجه النص إليه ».[1]

أما عن الرواية فنجد بأنها جاءت جميع صفحاتها خالية من طريقة الهوامش إلا في صفحتين فقط وهما الصفحة 62 والصفحة 63 من الرواية، جاءت مكتوبة بخط صغير ورقيق فنجد بأن هذه الكتابة جاءت في أسفل الصفحة (هذا بالنسبة للصفحة 62)، أما في الصفحة 63 فأخذت حجم الصفحة كلها، قام الروائي بوضع هذا الهامش بغية التعريف بالتوارق فقام من

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص 123.

خلاله بوصف اللثام الذي يضعونه، وعن الترجيحات المتداولة حوله وذلك من خلال قوله: « فمنهم من يرجع لبس اللثام إلى قساوة الرياح والهواء الساخن، والبعض يرجح القصة المعروفة والتي تتحدث عنها كتب التاريخ، حين حدث أن نساء قبيلتهم خرجن ملثمات في زي رجال ومعهن الشيوخ لإيهام العدو بكثرة العدد حين غاروا عليهم، ثم رافق هذه التهميش برأيه الخاص حول اللثام فقال: أما عن نفسي فقد درست ثلاث آراء من أشهر اجتماعي العرب فكانت لهم سابقة معهم، فابن خلكان في كتابه "وفيات الأعيان" يوافق القصة التاريخية اعتقادا منهم بعد الفوز أن اللثام بركة... وابن خلدون يقول أنه شعار لكي يميزهم عن الأمم الأخرى وهذا ما يجمع عليه كبار السن منهم: إذ يرون أنها عادة توارثت مع الأجداد ليس إلا ... أما ابن حوقل فقد ذهب إلى أبعد الحدود حين رأى أنهم يخفون الفم بسبب نتانته وذلك فهم ينشئون أولادهم على ذلك حتى صارت عادة عندهم ».[1]

نلاحظ بأن الكاتب في الصفحات السابقة من الرواية يذكر مفردة اللثام ولا يعقب عليها بحيث جعل من اللثام كنوع متصل باللباس التارقي، قاعدة وضابطة في المجتمع التارقي لا يجب التعدي عليها أو تجاوزها، لكننا نجده في الصفحة (62) يكسر هذه القاعدة فما كان عليه إلا أن يضع شرحا مفصلا يوضح فيه بعض الأمور المتعلقة بفكرة اللثام وحقيقة وجوده لدى المجتمع التارقي، قد نعتبر هذه العملية الأولية التي قام بها الكاتب تعتبر شرحا، بحيث نلاحظ بأنه عمد على وضع هذا الهامش وذلك ليبعد القارئ عن التساؤل عن اللثام وما هو دوره في المجتمع التارقي حتى لا يبذل أي جهد في البحث عن هذه المعلومة، فهو أراد أن يخفق من درجة الغموض التي يعتبرها القارئ عائق من عوائق النص.

4/ البياض:

« يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللفظات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات

[1] الرواية، ص 62-63.

ثلاث كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل فقط نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقاط أو أكثر، وعند البياض الفاصل بين الفصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها ».[1] من خلال هذا التعريف يتضح بأن البياض يعني المساحة الخالية التي تتخلل صفحات الرواية سواء كانت بين الكلمات الموجودة في الفقرة الواحدة أو في الجملة الواحدة، أو بين سطر وسطر، أو في نهاية الفقرة أو الفصل وكما نجده أيضا في هامش الصفحة.

نجد بأن الكاتب وظف البياض بشكل كثيف في الرواية، وهذا البياض فيه ما أخذ صفحة بكاملها، وهذا ما نجده في الصفحات التالية (10، 18، 36، 44، 50، 68، 74 92)، فالكاتب عمد هنا على وضع مثل هذا البياض، لأنه أراد من خلاله أن يعبر عن أشياء مسكوت عنها تدل على مرور أحداث قد وقعت، فالبياض هنا يدل على مساحات صمت واسعة، أراد من خلالها أن يدعو القارئ إلى أن يشاركه في ملء الفراغات التي تسد النقص في إنتاج المعنى، ولربما أراد به أيضا إلى أن يدعو القارئ إلى التوقف قبل متابعة تسلسل الكلام.

كما نجده أيضا قد عمد على وضع البياض في نصف الصفحة فمنه ما جاء في أسفل الصفحة، وهذا ما نجده في الصفحات (09، 17، 26، 30، 43، 49، 56، 60، 67، 86 91، 99)، فهذا يدل على نهاية الفصل، ومنه ما جاء في مقدمة الصفحة، أي مكان عناوين الفصول، فجاء هذا البياض ليمهد له في أعلى الصفحة، وهذا ما نجده في الصفحات (11 19، 27، 31، 37، 45، 51، 57، 61، 69، 75، 87، 93، 100) فالبياض هنا جاء ليدل على بداية فصل جديد فنجد بأن الكاتب أرفقه بأرقام بدل العناوين؛ أي لا صوت سرديا واضحا وراءه.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ص 58.

ومن خلال كل هذا يتضح بأن كلما زادت المساحات البيضاء كلما كان حيز الصمت أوسع.

5/ التأطير:

سماه "ميشال بوتور" الصفحة داخل الصفحة.

« ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع وكثيرا ما يدل على شد انتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمان والمكان، ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص».[1]

كما نجده يعني أيضا « وضع إعلان في مربع صغير، أو مستطيل داخل الصفحة أو لوحة ذات شكل هندسي معين، أو صورة صحفية داخل مربع بحيث تكون داخل الصفحة الروائية ».[2]

لم يكن التأطير ذا شأن يذكر في رواية همس الهمس، لأن محمد الكامل بن زيد لم يعير الالتفات لهذه التقنية الشكلية لا على المستوى التجزيئي للفقرات ولا على مستوى المشاهد والأحداث، والتأطير عادة ما يتعلق بالإعلانات والأشكال الهندسية، ربنا هذا ما جعل محمد الكامل بن زيد يتخلى عنه في هذه الرواية، لأنها تخلو من كل هذه العناصر، فهو يتحدث عن التفجير النووي وعن بشاعة التدمير والمأساة الكبيرة التي تركها في قلوب سكان المنطقة، أي أنه يتحدث عن زمن تاريخي خاليا من الاشهارات والإعلانات التي تدعي أن تكون في إطار.

وربما لم يضع التأطير لأن أوراق الرواية جاءت منظمة تنظيما كافيا لا يحتاج إلى تأطير.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ص 57.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، ص 161.

6/ ألواح الكتابة:

« قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النص الروائي، فهذا يوجد في المؤلفات ذات الطابع النفسي، أو مؤلفات الترجمة التي تحضر النص الأصلي إلى جانب النص المقابل، إلا أننا نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة، بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية (وهي بالنسبة للرواية العربية، كلمات أو فقرات أجنبية أو من لغات شعبية ووظيفة هذا التشكيل متصلة أيضا بالتحفيز الواقعي، وهي ترد في الحوار غالبا ويتفاعل معها القارئ، بردود أفعال مختلفة حسب الرصيد الثقافي الذي يتميز به كل قارئ».[1] فألواح الكتابة في الرواية تعتبر كتابة مضللة تحضر نص أصلي أي من لغة الأم إلى جانب نص مقابل لذلك النص الأصلي، فيكون النص الأصلي من جهة والترجمة من الجهة المقابلة.

من خلال الرواية نجد بأن الكاتب لم يقتبس أي فقرات أجنبية، وإنما اقتبس كلمة واحدة فقط في الرواية كلها وهي فرقة (AZDJER)، وربما وظفها من أجل تمويه القارئ وتحفيزه للبحث عن معنى هذه الفرقة التي تداولت حكم إمارة جانت، والتي دعت إلى محاربة الفرنسيين.

7/ علامات الترقيم:

لا يخلو أي عمل أدبي من مثل هذه العلامات فهي « وضع علامات اصطلاحية بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوقف، وتسيير عملية الفهم والإفهام ».[2]

فأصبحت ظاهرة بصرية تشكل سمة بارزة في الكتابات المرئية، وعلامات الترقيم (النقطة، الفاصلة، نقاط الحذف، علامات الاستفهام والتعجب، الأقواس).

وإذا ما تصفحنا رواية "همس الهمس"، فإننا نجدها لا تكثر فيها مثل هذه العلامات التي تحمل دلالات إلا قليلا، ومن بين العلامات التي تكثر فيها نجد:

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ص 58.

[2] أوكان عمر، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط1، 2002، ص 103.

1.7/ النقطتين العموديتين:

وهما نقطتان تستعملان في سياق التوضيح والتبيين، ومن ذلك نجد الأمثلة التالية:

« سألنا: ما أهون أن تحلم في ساعة فجرية وما أصعب أن تقيس حلمك على خريطة الكون... وما أحزن.. أن يذهب الحلم ويبقى الكون

في لحظة ما جاء في صوت طفولي يعبث بشظايا نظارة صديقي ».[1]

« وسيقرو المدن المنسية ليحي فيها ما خلفه من أسوار عتيقة بعد أن يردد في أسماعها: ».[2]

« قهقه عاليا... ثم قال:

وحين تابت أعينهم عن التحديق فينا ... كرروا القول:

ذهلت، استطرد قائلا: ». [3]

« جفف قليلا من دموعه ثم قال بأسى: ».[4]

« بخفة ظهورها ما فتئت أن اضمحلت بسماعها لصوت الطفلة يقول: ».[5]

« مسحت فوق شعرها الأسود المنساب كأمواج البحر العاشقة لكل خير... وقلت: ».[6]

استخدم الروائي النقطتين العموديتين بشكل كبير ومعظمها وجدناه في الحوار فلا تخلو هذه الرواية من بدايتها إلى نهايتها إلى مثل هذه العلامة.

---

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 11.

[3] الرواية، ص 13، 14.

[4] الرواية، ص 16.

[5] الرواية، ص 19.

[6] الرواية، ص 34.

2.7/ علامة الاستفهام:

وهي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ويكون في نهاية الجملة وتوضع بعد جملة الاستفهام، أي عند السؤال وتكون أداة ظاهرة أم مقدرة ومن الرواية نذكر:

كيف الحال؟ [1]

هل هذه لك ؟ [2]

أترى ابنتي تنهينان ؟ [3]

سألتهم: هل من إشارة ؟

فردوا بسخرية لاذعة: عرفت سر الوجود ... وتسألين عن الإشارة ؟[4]

من أنت ؟

لماذا ؟ [5]

دلت علامات الاستفهام هنا على الحيرة والتساؤل، فنجد بأن الروائي استعملها في موضعها المناسب.

3.7 / علامات الحذف:

توضع هذه العلامة في المكان المحذوف، وجاءت في الرواية كالآتي:

---

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 19.

[3] الرواية، ص 24.

[4] الرواية، ص 37.

[5] الرواية، ص 76.

« الأمس القريب سينقلب عليها شر منقلب ... ولن ينسى أن يجعلها تحمل معها الكثير من رواسبها

ها قد عدت ... وقد عاد زمني ....

كل شيء واجب التنفيذ مع الدقة التامة ... قالوا لنا: »[1]

... وأبصرتها آتية من بعيد ... تخاطب رحى الرمال [2]

« تمخض جرحا عميقا لا ينسى بمرور الزمن ... في جنباتها ترف صبرا على غربته الأبدية ومال نحو مقبرة الصمت يتوارى تحت الثرى الأسود ... ».[3]

إن الروائي وظف علامات الحذف بشكل كبير في الرواية، وما يلفت الانتباه في هذه الحالة هو أنه قد يكون في حالة صمت فيدل عليها بهذه النقاط المتتالية وكما يكون أيضا دالا على مرور الزمن والأحداث.

4.7 / علامات التعجب:

وظفها الكاتب في هذه الرواية في العديد من الصفحات، فنجد منها:

« مكره أخوك ... لا بطل !![4]

لا حول ولا قوة إلا بالله ... كانت لي هناك ... حياة !!».[5]

استعملها محمد الكامل بن زيد ليبرز تعجبه من حدث ما، وقد تنوعت علامات الترقيم في هذه الرواية بين علامتي الاستفهام والتعجب معا فجاءت على النحو التالي:

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص 31.

[4] الرواية، ص 22.

[5] الرواية، ص 39.

هل من الممكن ؟ !

وعن ماذا ؟ ![1]

فأين هم الآن ؟ ![2]

أ هذه حقيقتي ... هكذا ولدت وعرفت بين الناس أم أن الحوادث شيء من الحاضر ... وربما من المستقبل؟ !

ماذا أبي ؟ ! ماذا فعلت ؟ ![3]

إن توظيف علامات الاستفهام والتعجب معًا يثير الانفعال ويوحي لنا إلى حجم الحيرة التي تنتاب السارد.

5.7 / النقطة:

لم يوظفها محمد الكامل بن زيد كثيرا إلا أنه وظف النقاط المتتالية في الكثير من صفحات الرواية، وربما تم توظيفها لتحل محل الفاصلة وهذا ما نجده في قوله:

عبثا أحاول أن أرسم طريقا سهلة المبتغى لا ترهقني ولا توهن عظامي .. ولا تزيد ثيابي تبللا .. فالعرق الشديد يتسرب دون استئذان ما بين الصلب والترائب .. يتدفق بلا حساب .. وكأني عابر سبيل أماط اللثام عن وجه مهتر ... لا مقام له ولا ... [4]

ها قد عدت .. وقد عاد زمني ..[5]

---

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص 25

[3] الرواية، ص 47، 48.

[4] الرواية، ص 7.

[5] الرواية، ص 12.

نجد بأن الروائي أسهب في توظيف النقطتين المتتاليتين في كل الصفحات، فاستبدل الفاصلة بهذه النقاط.

الخاتمة

خاتمة

هنا نصل إلى آخر محطة في بحثنا هذا، خاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه، ومن أبرزها نذكر:

- الفضاء النصي فضاء مكاني محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان يتحرك فيه على الاصح عين القارئ، إذا بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.
- نعني بالفضاء النصي دراسة كل ما يخص عملية الطباعة من تصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين، بالإضافة إلى الفصول، فالطباعة هي كل ما جسد على الورق، أي دراسة كل ما يتعلق بجغرافية الكتابة النصية.
- يعد الغلاف من أهم العتبات النصية التي تلقى انتباه القارئ، فهو أول ما يوجهه قبل عملية القراءة، يحمل العديد من الرموز التي تفسر المضمون.
- جاء غلاف رواية " همس همس" عبارة عن حزمة من دلالات التي تحمل الكثير من المعاني التي تصب كلها في متن العمل الروائي.
- يعتبر اسم المؤلف عتبة ضرورية لا يمكن تجاهلها فهو المحرك الأساسي للعمل الإبداعي يتحكم بالألفاظ والمعاني وكل ما يناسب النص، فحضوره معناه التعريف بهويته.
- للعنوان دور كبير في عملية استقطاب القارئ حيث يساعده على الكشف عن الأمور الخفية ويلخص معاني الرواية.
- عنوان رواية" همس همس"هو عنوان يحمل العديد من الدلالات حيث يعمل على استدراج القارئ.
- التجنيس يقوم بدور الإجبار وإعلام القارئ بجنس العمل الأدبي بحيث يسهل تحديد العمل، فهو حاضر في كل عمل، فغيابه يسبب في تشتت ذهن القارئ.

- تعتبر دار نشر مؤسسة ذات هيئة علمية تقوم بعملية النشر، فتكرارها يدل على شهرة الدار والإشهار لها.
- الألوان قادرة على توصيل الرسالة، فكل لون يحمل معاني كثيرة حوله كما يحمل في ثناياها العديدة من الرموز المتعلقة بالنص.
- تعمل الصورة على نقل الأفكار من لغة إلى أخرى بالغة الشكل، فهي علامة غير لسانية تعبر عن أحداث موجودة داخل النص.
- تنوع الفضاء(الفضاء الطباعي) في تشكيله الداخلي بين الكتابة الأفقية والعمودية معا، ليترك القارئ من خلال قراءته أن يتنفس ويتلذذ بالقراءة.
- توضع الهوامش في جسم الصفحة فهي تعمل على التخفيف من درجة الغموض التي يعتبرها القارئ عائق من عوائق النص.
- تنوع البياض في صفحات الرواية، وذلك من خلال المساحات الفارغة فنجد وظفها في الرواية" الهمس الهمس" بشكل كثيف بحيث يدل على انقطاع وتوقف الزمن قبل متابعة لتسلسل الكلام.
- لا يخلو أي عمل من علامات الترقيم فهي تقوم بربط أفكار العمل الروائي وتسلسلها وترتيبها، بحيث نجد الروائي استبدل الفاصلة بالنقطتين المتتاليتين.

ومن خلال هذه النتائج يلفت إنتباهنا أن كل من التشكيل الداخلي والخارجي للرواية استطاع أن يلعب دورا فعالا في فهم كل محتوياتها.

وفي الأخير نحمد الله الذي أعاننا في إنجاز وإكمال هذا البحث، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الملحق

نبذة عن حياة الكاتب:"محمد الكامل بن زيد"

من مواليد **19 سبتمبر 1974 بسكرة** ،ليسانس التربية البدنية والرياضية جامعة الجزائر، عمل مراسلا صحفيا بجريدة صوت الأحرار عمل أستاذا للتربية البدنية والرياضية في الطور المتوسط، بدأ الكتابة الأدبية منذ سن 15، نشرت أعماله بجريدة المساء الجزائرية ثم توال نشر أعماله في كل من جريدة صوت الأحرار، اليوم، الشعب فاز بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد بالجزائر سنة 1999عن الطفل الإفريقي، فاز بالمرتبة الرابعة

لأحسن الأعمال الروائية تميزا من السيد رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة في مسابقة معاشي الثقافية للمبدعين الشباب وزارة الثقافة 2008

مدير عام مجلة رؤى الثقافية الصارة عن إتحاد الكتاب الجزائريين ، فرع ولاية بسكرة

صد له من الروايات :

. قصر الجيران

.همس الهمس

. الجنرال خلف الله مسعود

. الأمعاء الخاوية (2014)

وله من المجموعات القصصية:

. ممنوع الدخول (2001)

. نحت لتمثال أسود (2010)

. المشي خلف حارس المعبد (2013)

. قولوا لكم اهبطوا جميعا (2011)

ملخص رواية "همس الهمس":

تتحدث الرواية عن التفجير النووي الأول الذي أجراه الاحتلال الفرنسي في صحراء الجزائر،واصفة بشاعة التدمير و المأساة الكبيرة التي خلفها في سكان المنطقة و قلوب كل الجزائريين، وعن السلطان أحمود المدعو الشيخ أمود من الذين توارثوا المقاومة ببلاد التوارق في أواخر القرن لتاسع عشر، من قبائل إيمانة من فرقة أزاجر"الذين تداولوا حكم إمارة "جانت" قاعدة الهقار الشمالية" وأن مقاومته بدأت بمؤتمر سري ب:"غات" حيث دعا أنصاره إلى محاربة الفرنسيين.

لتحضر الملكة تنهينان ملكة الطاسيلي و الطوارق التي طار اسمها في الأفاق وهي أسطورة تنبض بسر إلاهي في القلب ،تحضر مجسدة في صورة طفلة صغيرة ابنة الشيخ أمود ،سمراء توحدت فيها مجاميع الجمال الصبياني..سمراء سكنت فيها بدعة الرحمن وقالت :ها هنا مثوايا..سمراء احتضنتها الطبيعة بعمق جذورها في التاريخ الإنساني بحنان لا نهاية له وعن السجينين الفارين من قبضة المستعمر الفرنسي اللذين التقيا بالشيخ أمود وابنته تنهينان وعن حالة الخوف من الموت وعن تحديهم الصعاب ليكونا شاهدين على التفجير النووي الكبير في منطقة رقان.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم:

رواية ورش الإمام نافع.

المدونة:

محمد الكامل بن زيد، همس الهمس، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط2، 2015.

المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، الجزء الأول، (د.ط)، اسطنبول، تركيا (د.ط)،(د.ت).

2. أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن متطور الإفريقي، لسان العرب، مادة (بنى) دار صادر، ط1، بيروت، 1997، المجلد الأول.

3. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 2010.

المصادر والمراجع:

1. أحمد مختار اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.

2. أو كان عمر، دلائل الاملاء وأسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط1، 2002.

3. بسام فطوس، السيمياء العنوان، وزارة الثقافة، أريد، الأردن، ط1، 2001.

4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدر البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5. حطين يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد كتاب العرب، دمشق ط1، 1999.

6. حسن المودن الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، دار الأمان الرباط، (د، ط)، (د، ت).

7. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العزلي دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

8. عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة- التنغيم- رؤية تحليلية)، ج1، دار حامد، ط1.

9. عبد الحق بلعبد، عتبات(جيرار جينت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.

10. حسن لجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء بيروت، لبنان، ط1، 2000.

11. جيرار جينت، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

12. طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر الأردني نموذجا، دار حامد عمان، الأردن، ط1، 2008.

13. لكود عبيد، الألوان(دورها، مصادرها، مزياتها، دلالاتها)، المؤسسة الجامعية لدراسات، بيروت، لبنان،ط1، 2013.

14. محمد بازي، عنوان في الثقافة العربية التشكيل وسالك التأويل، دار العربية، دار الأمان، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

15. محمد الصفراوي، تشكيل البصري في شعر العربية الحديث(1950-2004)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب،ط1، 2008.

16. محي الدين طالوا، اللون علم وعملا، دار ديمشق، سوريا، ط3، 2000،

17. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

18. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986.

19. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

20. فاتن عبد الجبار جواب، اللون لعبة سميائية(بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري) دار مجدلاوي، عمان الأردن،ط1، 2009.

21. فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، أصواتها في لغتنا العربية، دار بافا العلمية، دار الجنادرية، الأردن، عمان، ط1، 2008.

22. عبد القادر الغزالي، الصورة وأسئلة ذات" قراءة في شعر حسن نجمي "، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

23. قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة " مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية، في العالم، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2008.

24. سعيد بن كراد، سميائية الصورة الإشهارية "الإشهار وتفاصيلات الثقافية، إفريقية الشرق، الدار البيضاء، المغرب(د، ط)، 2006.

25. الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية عالم الكتب الحديثة، إربد الأردن، ط1، 2011.

الرسائل الجامعية:

1. دحماني سعاد، دلالات المكان في ثلاثية، نجيب محفوظ–دراسة تطبيقية–، مذكرة لي نيل شهادة ماجستير، عثمان بدري، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأدب واللغات جامعة الجزائر، 2008/2007.

2. زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم الأدب العربي، كلية الأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.

المواقع الإلكترونية:

WWW .almeske.net

فهرس

المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ- ب
المدخل	
1- مفهوم البنية	5
- لغة	5
- إصطلاحا	6
2- مفهوم الفضاء	7
- لغة	7
- اصطلاحا	8
3- الفضاء كمعدل للمكان	10
4- الفضاء النصي	12
5- تضاريس الفضاء النصي	13
الفصل الأول: التشكيل الخارجي للفضاء النصي	
1- الغلاف	18
2- اسم المؤلف	22
3- العنوان	24
4- التجنيس	29
5- دار النشر	30
6- الألوان	31
7- الصورة	38
الفصل الثاني: التشكيل الداخلي في الرواية	
1- الكتابة العمودية	42
2- الكتابة الأفقية	49
3- الهوامش	51
4- البياض	52
5- تأطير	54
6- ألواح الكتابة	55
7- علامة الترقيم	55
الخاتمة	62

الملحق	65
قائمة المصادر المراجع	68
فهرس الموضوعات	72